

SANAT VE FELSEFE İLİŞKİSİNDE
GÜZELİN GÜNCELİĞİ

Zeynep Gemuhluoğlu

3 Mart 2011

Hazırlayan

Neslihan Demirci

Redaksiyon

Betül Özel Çiçek

BİLİM VE SANAT VAKFI
Sanat Araştırmaları Merkezi 8

NOTLAR 28
Sanat ve Felsefe İlişkisinde Güzelin Güncelliği
Mart 2011

Baskı Cilt Xxxx
Sertifika No.: 12992
Fatih Sanayi Sitesi No: 12/75
Topkapı İstanbul
Tel: 0212 613 68 95

Vefa Cad. No. 41 34134 Vefa İstanbul
Tel 0212. 528 22 22 pbx
Faks 0212. 513 32 20
e-mail bilgi@bisav.org.tr
www.bisav.org.tr

Sanat Araştırmaları Merkezi
sam@bisav.org.tr

Sunuş

Bilim ve Sanat Vakfı Sanat Araştırmaları Merkezi'nin 2004 yılından bu yana düzenlediği Kırkambar Sohbet programı kapsamında 2011 yılının Mart ayında Dr. Zeynep Gemuhluoğlu'dan "Sanat ve Felsefe İlişkisinde Güzel'in Güncelliği"ni dinledik. Konuğumuz, söyleşi boyunca kuramsal ayrıntılara girmeksizin 'güzel'in her dönemde içinde kalınacak bir anlam dünyası değil, daima kendi ötesini görünür kılan bir bakış açısına dönüşmekte olduğunu ifade etti. Böylece birlikte Platon'dan günümüze kadar felsefe tarihinin köşe başlarında, bazen de ara sokaklarında felsefe-sanat ilişkisinin izini sürmeye çalıştık.

"Eğer bir dramatik şair, ideal devleti ziyaret edecek olursa, kendisine nazikçe sınıra kadar eşlik edilmesi gerektiğini" söyleyen ve aslında çoğu kez bu kadar da nazik olmayan Platon, "felsefe ve şiir arasındaki eski çekişme"den söz eder. Ona göre 'güzel', sanatın eline teslim edilemeyecek kadar önemli bir şeydir. Platon'un söz ettiği kadim çekişmeyi bilemesek de ondan sonra sanatın felsefe karşısında uzun bir zaman meşruiyet problemi yaşadığını görebiliriz: Sanat konusunda selevi kadar katı olmayan Aristo'nun yaklaşımı neydi? Aristo'dan sonra onun *Organon*'una dahil edilen *Poetika*, batı ve doğu orta çağlarında sanata bakışı nasıl değiştirdi? Sanatın 'zanaat'ten ayrılıp 'güzel sanatlar' olarak ikame edildiği modern bilinçle desteklenen estetik yani 'güzelin bilimi', sanata felsefe nezdinde nasıl bir meşruiyet verdi? Kant'ın sanata bakışındaki önemli yenilik nedir? Hegel, "sanatın geçmişte kalması"ndan neyi kastediyordu? Nietzsche ve Heidegger felsefeyi sanata ne kadar yaklaştırdı? Gadamer'in "oyun, sembol ve festival olarak sanat"tan kastı neydi? Modernizmin çocuğu olan 'insan'ın yanı sıra 'sanat'ın da ölümünden söz edildiği günümüzde olup biten nedir? Aşağıda metnini sunduğumuz toplantımızda bu ve benzeri sorulara cevap aramaya giriş mesabesinde istifade edileceğini umuyoruz.

Sanat Araştırmaları Merkezi
Mart 2011

Sanat ve Felsefe İlişkisinde Güzelin Güncelliği

Zeynep GEMUHLUOĞLU

03 Mart 2011, Sanat Araştırmaları Merkezi

İhsan Kabil Hepiniz hoş geldiniz. Bilim ve Sanat Vakfı Sanat Araştırmaları Merkezi'nin bir toplantısında daha beraberiz. Konuğumuz Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nden Doç. Dr. Zeynep Gemuhluoğlu bize felsefe ve güzel kavramı üzerine bir sunum yapacak.

Zeynep Gemuhluoğlu Merhabalar arkadaşlar, hepiniz hoş geldiniz. Tanıtım metni- ne sonradan baktığımda ben de hafif bir ürküntü yaşadım açıkçası; çünkü gerçekten kuşatılması neredeyse mümkün olmayan, çok geniş bir şey ifade ediyor. Neyse, yavaş yavaş konuya girmek gerekirse, başlangıçta sunuma verdiğimiz isimle başla- yalım. "Güzelin Güncelliği" dedim; bu ifadeyi Gadamer'den ödünç aldığımı söyleme- liyim; Türkçeye de çevrilmiş olan kitabının ismi ayrıca: *Güzelin Güncelliği*. Esasen oradaki "aktüel" kelimesini "gündelik olan"la yahut güncelin genelgeçer anlamıyla karıştırmamak gerek. Gadamer'in vurgulamaya çalıştığı, aslında bizim de bugün burada konuşmaya çalışacaklarımız ile alâkalı sanki. Platon'dan başlatılabilecek ve bir şekilde Hegel'le sona erdiğini söyleyebileceğimiz bir sanat-felsefe çekişmesi var. Daha doğrusu, felsefe tarafından ihdasedilen bir çekişme bu aslında bir taraf- tan da. Hegel bizim zamanımızdan bir buçuk yüzyıl önce sanatın geride kalmışlığını ve sanatın ölümünü ilan ediyordu. Ancak ondan bir yüzyıl sonra Heidegger bu defa sanatı en başta Platon'un dışladığı noktadan, yani dilden ve şiirden tekrar kurarak -üstelik felsefeyi de bir anlamda sanata ve şiire yakınlaştırarak- yeniden günde- me getiriyor. Orada Heidegger'in ifade ettiği şu: Estetik anlamda sanat ölmüş ya



Zeynep Gemuhluoğlu

Doç. Dr., M. Ü. İlahiyat Fakültesi Felsefe ve Din Bilim- leri Bölümü, Din Felsefesi Anabilimdalı'nda görev yap- makta ve F. S. M. V. Ü. Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde Sanat Felsefesi ve Estetik dersleri vermektedir. Çalış- ma alanları, İslam Düşüncesi, Hermenötik, Dil Felsefe- si ve Sanat Felsefesi'dir.

da geride kalmış olabilir ancak sanatın kökeni üzerine olan şey, henüz konuşup karara bağlanmamış bir şeydir. Buna *düşünmek* kelimesine Heidegger'in yüklediği anlamları ve diğer çağrışımlarını da eklemek gerek; inşallah ilerleyen zamanlarda buna da değineceğiz. Yani Gadamer'in aslında orada güncellikle, aktüel kelimesiyle vurgulamaya çalıştığı şey bir anlamda budur. *Güzel*, Hegel'in sanatın ölümünü ilan etmesinden sonra tekrar gündeme gelmiş ve güncel bir sorundur hâlâ. Sadece Gadamer'le de kısıtlanabilecek bir şey değil bu; diğer uzanımlarını göreceğiz zaten, eğer vakit kalırsa tabii. Esasen "güncel"liğin Benjamin'ci çağrışımlarını da açmak isterdim, ama yolumuz uzun.

Platon, felsefeyle sanat arasında kadim bir çekişme olduğundan söz eder. Düşünün, biz "felsefe"yi Platon'la başlatıyoruz ama o, bunun daha eskilere dayanan bir çekişme olduğunu söylüyor. Nedir bu çekişme? Öncelikle, bu konuya girmeden önce belirtmem gereken bir şey var; bunun üzerine de konuşmamız gerekebilir muhtemelen. Birçoğunuzun da bildiğini zannediyorum, bizim şu anda güzel sanatlardan anladığımız şey, Yeniçağ'la birlikte başlayan bir sürecin sonucudur, daha önceki dönemler için bu anlamda bir güzel sanatlar tanımlaması yoktur. Dolayısıyla Platon'un sanattan kastettiği, lirik şiir, tragedya ve özellikle şiirdir. Platon'un söz ettiği çekişme de felsefeyle şiir arasındaki çekişmedir; zaten o da öyle ifade edecektir meseleyi bir şekilde. Dolayısıyla bu çekişmenin ne olduğuna bakalım ilk önce; bakmak için de belki çok keskin bir noktadan başlamamız gerekebilir.

Platon, *Devlet*'in onuncu kitabında -yaklaşık anlamıyla- şöyle bir şey söyler, bize der ki: "Daha önce ihdas ettiğimiz kurallardan ama en çok da, şiire karşı aldığımız önlemlerden dolayı -bu çok keskin bir cümledir- *Politeia* yani kent devlet, tam da bu nedenle, olabilecek en mükemmel kent devlettir." İşte belki de felsefenin kendisini felsefe olarak kurduğu, ortaya koyduğu, sunduğu an, budur. Bizim İslâm düşüncesindeki Hayy b. Yakzan örneğinde olduğu gibi felsefe kişinin kendi başına vardığı mutlak hakikat tecrübesi değildir, soyutlamayla ulaştığı bir şey değil. *Politeia*'nın kendisi felsefenin kurucu jestidir; Platon'un vurguladığı bu.

Bu ne demek? Topluluğun kendi hakikatine erişmesidir felsefe aslında; yani kent devleti oluşturan çokluğun, oradaki topluluğun bir şekilde kendisini düşünmeye açması, kendi için hakikatine erişmesidir felsefe. Felsefeyi bu şekilde zaten tanımlamış oluyor. Şehirli bir şey felsefe, başından beri, kuruluşundan beri böyle bir şey; bireysel bir etkinlik değil.

Peki, Platon'u korkutan ne, yani *Politeia*'da şiiri karşısına alan ya da tehdit eden unsur ne olabilir? Bir şekilde belki buna bakmak gerekiyor. Platon'un kendi metinlerinin de izin verdiği çok geleneksel bir okuma var bu konuda, o da şudur: Felsefeyle biraz uğraşanların yakından bildiği bir konu, idealar, gölgeler ve sanat ilişkisi... Ne oluyor; sanat ideadan ve hakiki olandan iki adım daha geride duruyor, gölge-gerçekliği taklit ettiği için. Hakikatten yani ideadan iki adım daha uzaktadır; geleneksel yorum bunun üzerine kurulmuştur. Dolayısıyla sanatçı ideanın gölgesini taklit ettiği için daha da

uzaktadır. Fakat baktığımız zaman bu gerçekten de o kadar korkutucu bir şey midir? *Politeia'nın* ve ona bağlı olarak felsefenin oluşumunda buna dair tam bir açıklama gibi gözüküyor. Platon'un diğer metinlerine belki biraz göz atmak gerekiyor kısaca. Bu metinlerin birinde meselâ; İon'da –İon ki bir rapsoddur yani bir şiir okuyucusudur– Sokrates, İon'u Homerik konularda sorguya çeker. “Tıp mı, askerlik mi, yöneticilik mi; bunlardan hangisi konusunda bilgilisin?” diye sorar. Her seferinde de İon'un cevaplarına alaylı bir dille karşılık verir. Aslında Platon'un şiire nazik yaklaştığı nadir yerlerden birisidir İon diyalogu. İon, sonunda “Belki askerlik,” der. Sokrates ise onu teselli etmeye çalışır ve “Zaten şair, kanatlı, çabuk ve kutsal olandır.” der.

Şimdi bunu burada bırakıp diğer eserlerindeki vurgulara baktığımız zaman Platon'un şairlerle sofistler arasında sürekli ilgi kurarak gittiğini görürüz. Onu asıl korkutan şey aslında bir anlamda sofizmdir, yani felsefenin kendini felsefe olarak kurarken karşısına çıkabilecek en önemli tehlikenin sofizm olduğunu ve şiirin de sofizmle benzerliğinden dolayı biraz ürkütücü olduğunu düşündüğünü görürüz.

Peki, nedir sofizm? Tam da işte Sokrates'in İon'u sorguladığı noktada ortaya çıkan bir şeydir. Hangi Homerik konularda uzmansın? Hiç birinde değil; ama hepsinden de bahsediyor bir taraftan. Onları okuyor, söylüyor, yaygınlaştırıyor... Bunlar üzerine konuşuyor ama hiç birini “bilmiyor”. O halde nedir sofizm; hakikat olmayan ama hakikatmış gibi kendini gösteren bilgi. Burada Badiou'nun yorumunu izleyerek Platon'un başka bir kavramına bakmamız gerekiyor, o da *dionaia* dediği, yani *discursive*, gidimli bilgiyi mümkün kılan. Aslında sofizmi mümkün kılan şeyin ve şiiri de mümkün kılan şeyin bu gidimli (*discursive*) bilgiyi bir anlamda engellemesi olduğunu görüyoruz. “Çabuk, kanatlı ve kutsal” derken Sokrates'in yaptığı vurgu da bunadır. Daha sonra Müslüman filozoflar şiiri açıklarken kısmen ama özellikle peygamberliği açıklarken bunu kullanacaklardır. “Peygamber gidimli bilgiyi kullanmaz, kıyastaki orta terime bakarak sonuca ulaşır,” diyecekler; ama Platon'da böyle bir açıklama yok tabii ki. Platon'un söylemeye çalıştığı, şiirin *discursive* bilgiye yol vermemesi. Bu nedir, yani *dionaia* dediği, “ruhun şiirsel olmayan kısmının emeği, logosun emeği olan kısmı,” der bunun için; yani hesaplayan, işleyen, kat eden kısmı; bu çeşit bir bilgi. Hâlbuki şiir kat etmez, ilerlemez, sadece sınırdadır. Dolayısıyla tam da bu yüzden şiir *discursive* olanı bir şekilde engeller. Tam da o sınırdadır hâli onu sofizme yaklaştırır. Aslında önemli bir fark var, değil mi? “Şiirin sınırdadır” demek, şiirsel bir ifadenin, cümlenin bir “önerme”ye dönüşmemesi demektir. Tam da bu yüzden şiir cümlelerini art arda getirerek “çıkarmı” yapamazsınız. Oysa sofistler bunu yapıyorlar.

En başa dönelim; Platon'un *Politeia* dediğini ve felsefeyi de onun üzerinden kurduğunu en başta söyledik. Ancak şiirsel düşünmeyi -ki buna hâlâ tam olarak bir düşünme demez Platon- yasakladığı sürece *Politeia* mümkündür; dolayısıyla da felsefe mümkündür. Bunun meselâ özellikle Farabi düşüncesindeki *Medinetü'l-Fazıla* meselesiyle olan ilgisi çok enteresan bence; ayrıca araştırılmaya muhtaç.

Evet, gördüğümüz kadarıyla Platon'un korkusunun temelinde bunun bulunduğunu söyleyebiliriz. Bu anlamda Platon gerçekten felsefenin babasıdır. 'Baba' mecazını özellikle seçiyorum; bunu daha sonra Foucault farklı bir şekilde dile getirecek ve açıklayacak. Felsefeyi bir ebelik eylemi, kendisini de kısır bir ebe olarak adlandıran Sokrates'in tersine, bu mecazı hiç kullanmaz Platon; o daha çok babadır, *Politeia*'nın babasıdır. Foucault "Biz doğan çocuğun kendisini felsefe zannederiz. Hâlbuki doğan çocuk her zaman bilim tarafından evlat edinilir. Çocuk değildir felsefe, ebeliğin kendisidir." der.

Platon için öyle değil... Modern dönemlere kadar İslâm düşüncesinde de hâkim olduğu üzere, felsefe denildiğinde anlaşılan şey, aynı zamanda bilimler sisteminin de ismidir, yani çocukların da ismidir; babaya nispet edilebilecek çocukların.

Burada sorulacak en önemli soru bizim açımızdan şu: Platon bunu nereye kadar götürdü ya da Platon'un yaptığı şey eğer felsefeyse, bu söylediği ne kadar gerçekleşebildi? Az önce söylemeyi unuttum, Platon bu tür bir düşünmenin yani şiirin karşısına matematiği koyuyor; çünkü matematik saf düşünmedir; *discursive* de değil yani, saf düşünme. Dolayısıyla ancak tündengelimle olabilecek bir şey. Karşısına niye bunu koyuyor; çünkü diyor, şiir duyusallara yani dile bulaşmış bir şey. Dile bulaştığı için de her zaman kirliliği bir şey, saf bir bilgi vermesi mümkün değil.

Şimdi, az önce sorduğum soruya geri dönüyorum: Platon'un yaptığı felsefeyse eğer bu ne kadar başarılı bilmiştir? Burada ciddi bir paradoks var. Çünkü Platon'un bizzat kendisi, arkadaşlar, hepinizin de çok iyi bildiği, meselâ mağara metaforunda olduğu gibi, büyük metaforlara başvurmadan felsefesini açıklayamamıştır. Bu, felsefe tarihi açısından çok enteresan bir yazıdır, felsefenin yazgılarından bir tanesidir, bana sorulacak olursa. Çünkü düşünce kendini düşünmeye başladığı zaman -yani *Politeia*'nın, ilk kurduğu şeyin de ötesinde- kendisine kendisini düşünme görevi verdiği anda, felsefenin o noktada kilitlenen bir yapısı var. Bunu da daha sonra meselâ çok enteresan bir şekilde Gazali'de göreceğiz. Gazali'nin *El-Munkız*'ını okuyanlarınız varsa *Munkız*'da anlatılan tecrübe tam da böyle bir tecrübedir. Düşünce, kendisini düşünmeye başladığı zaman krize girer. "Bu krizden kalbime atılan bir nur ile çıktım", tasavvufun yolu, şiirin yolu, vesaire... Orada bambaşka, varlıkla girilen bambaşka bir ilişki var, yani gidimli düşünce kendi üzerine katlandığında tekrar dile bulaşmaksızın iş yapamıyor. Bunun hayal ile olan ilgisini size Aristoteles kısmından sonra açıklamaya çalışacağım; çünkü o bağlantıyı kurmadan burası açık kalabilir.

Bir de Platon'un metafor kullanımına ilişkin başka bir nokta daha var, o da Platon'un imgeleri "eikon" ve "eidolon" yani "gölge-imgeler" olarak ayırması. Filozofların imgeleri ikonik iken şairlerinki gölge-imge oluyor, ama bu bir bahs-i diğer.

Platon'un hikâyesini daha fazla uzatmayalım, yolumuz daha çok uzun; ama güzellikle başladığımız için şunu da söylememiz gerek: Güzel, az önce anlattığım sebeplerden dolayı şiirin eline verilemeyecek kadar ciddi bir mesele. Güzel'i "İyi" ile bera-

ber ihdas eder Platon. Platon'dan sonraki yüzyıllar boyunca da parçalar arasındaki uyumla, görkemle ilişkilendirilir. O yüzden *Politeia*'nın çınladığını duyabilirsiniz bu güzellikte. *Politeia*'da nasıl kent devlet dediği şeyi mümkün kılan, çokluğun kendinde içkin olan hakikatine erişmekse burada da güzellik, parçalar arasındaki uyumdur. Aslında bu, Rönesans döneminde de farklı bir biçime dönüşerek devam edecek bir güzellik anlayışı ve Greklerin genel güzellik anlayışlarını belirleyen unsurlardan bir tanesi. Yanılmıyorsam Umberto Eco'da okumuş olabilirim, o başka bir çelişkiye daha dikkat çekiyordu: Uzun bir dönem, Delphoi tapınağının batı cephesinde yer alan Apollon'a dair yazılanlar esas alınıyor. *Apollon* kozmosu, bütünlüğü, düzeni, uyumu ve bu anlamda güzelliği temsil ediyor. Tapınakta yer alan bazı özdeyişler var: "Kibirli olma. En adil olan, en güzel olandır. Sınırı aşma." gibi... Yani bu güzelliği, Apollonvari güzelliği belirleyen şeyler. Eco der ki, oysa aynı zamanda doğu cephesinde de kaos tanrısı olan *Dionysos* yer alır. Nitekim uzun yüzyıllar boyunca Apollonvari bir güzellik anlayışının hâkim olmasına rağmen daha sonra, özellikle Nietzsche'den sonra *Dionysos* bir şekilde sahneye çıkacak ve herkesten öcünü alacaktır. Grekler bunun farkındaydılar. Uyumlu güzelliğin her zaman kaosla temsil edilen düzensizlikteki 'güzellik'le bozulabilme ihtimalini bir şekilde seziyorlardı; o paradoksun böyle bir açıklaması var.

Şimdi Aristoteles'e gelelim. Çok ilginçtir; Platon az önce bahsettiğim çelişkiden dolayı, kendisi de bir anlamda şairken – ki Nietzsche, onun Sokrates'in öğrencisi olmak için şiirlerini yaktığını söyleyecek- felsefeyi kurabilmek için bir şekilde şiiri dışlayacak. Hiç de şiirsel bir dili olmayan ama şiir aşığı olan Aristoteles yapacaktır şiirin savunmasını. Ama bana sorulacak olursa eğer felsefe tarafından şiire yapılmış bir 'kötülük'ten söz edeceksek asıl kötülüğü Aristoteles yapmıştır; Platon değil. Çünkü Platon'un kendisi de bir şair olarak şiirin yıkıcı, düzeni tahrip edici gücünü fark etmiştir. Hâlbuki Aristoteles hiç de umursamaz görünür bunu, "Şiir masumdur çünkü hakikatle hiçbir ilgisi yoktur," der. Platon şiirin hakikatle olan ilişkisinde gördüğü tehlikeden dolayı boşuna çırpınıp durdu. Böyle bir tehlikeyi reddeder Aristo, savunması şöyledir: "Şiirin hakikatle hiçbir alâkası yoktur."

Şiir, evet -yine Platon'un da söylediği gibi- görüntüleri, sadece gerçek olanı değil de görünür olanı taklit eder. Mesela tragedya, sadece fiilleri taklit eder aslında; ama onun *katharsis* ve *mimesis* kuramı ile birlikte düşünüldüğünde asıl söylemeye çalıştığı şey şudur: -*Katharsis* tekrar açıklamam gerekmiyorsa ya da çok kısaca değinmek gerekirse- aslolan tragedya izleyicilerinin ruhlarındaki olumsuz niteliklerden *katharsis* yoluyla sağaltılmalarıdır. Dolayısıyla şiirin görevi aslında "yarar"dır. Yani yarar üzerine kurulu bir ilişki. Aristo'nun en temelde yaptığı şey, bu. Esasen bu noktada "hakikat" yani "aletheia" kavramının geçirdiği dönüşüme bakmamız gerek, nitekim Platon'un başlattığı bir şeyi tamamına erdirmiyor Aristoteles. Ancak Heidegger'e gelince açıklayalım bunu, zira buraya o dikkat çekecek. Aristoteles'in görüşü kılık değiştirerek sonraki zamanlarda da devam edecek. Hâlâ devletler sanat

için fon ayırıyorlar; öyle bir kamu yararı durumu vardır. Bu görüş ayrıca Platon'un az önceki görüşüyle birleşerek hem doğuda hem batıda sanata yaklaşımı genel olarak belirlemiş bir şeydir. İslâm düşüncesinde de fiili durum bu değildir ama en azından teoride yapılan, hep şiirin yarar yönünün vurgulanmasıdır. Farabî'ye baktığımızda da İbn Sina'ya baktığımızda da gördüğümüz budur aslında.

Poetika'yı Aristoteles *Organon*'a (*Mantık*'a) dahil etmez, daha sonra onun şarihleri dahil ederler. Önce İslâm dünyasında bu şekilde kabul görür, daha sonra İslâm dünyası üzerinden Batı'ya da bu şekilde intikal eder, yani *Organon*'un bir parçası olarak geçer. *Mantık*'ın içinde yer almasının birçok sonuçları var ama Müslüman filozoflarda farklı olan, şiirin sadece mantığın içerisinde ele alınması değildir. Farabî'nin ve İbn Sina'nın bu teoriye kattıkları, mütehayyile gücü meselesidir.

*Mimesis*in karşılığı olarak Arapçaya çevrilen kavram, *muhâkât* kavramıdır. Muhâkât kavramı, hayali de içeren bir anlam taşır. Ayrıca şiiri açıklarken onlar Aristo'nun *fantazyasını* hayal olarak çevirirler; kendileri çeviriyorlardır veya çevirmenter başkadır ama bunu kabullenirler; muhâkât ve hayal arasında bir ilişki kurarlar. Enteresant olan, Aristoteles'in *fantazyasının* *Poetika*'da hiç geçmemesidir. Müslüman filozofların şiiri açıklarken hayal ile birlikte *muhâkât* kavramını kullanmaları, gerçekten farklı sonuçları olan bir yaklaşım; çünkü aynı zamanda mütehayyile gücünü nübüvveti açıklamak için de kullanıyorlar. Farabî'nin de İbn Sina'nın da hayalin gidebileceği mesafeyi son noktaya götürdükleri söylenemez. Daha sonra hayali ilk defa Gazali düşüncesinde görürüz; dil de hayal âlemine dâhil edilmiştir.

Gazali'den sonra hayal konusunu geliştiren ve filozoflarınkinden çok farklı bir yere getiren İbn Arabî'dir. Büyük ölçüde İslâm dünyasında en azından İbn Arabî'nin hayal ve hayal âlemi açıklaması, onun düşüncesinin ulaştığı ve etkilediği kesimlerde olup bitenleri anlatabileceğimiz -bu çok hoş bir tabir değil ama- en elverişli açıklamalardan birisini oluşturur.

Burada tarihsel gidişe bir ara verip hayalle, hayal kavramının içeriğiyle devam edelim. Kuracağım bağlantı açısından hayalin önemi şurada: Hayalin ikili bir karakteri var, arkadaşlar; Gazali'nin tabiriyle kara ile deniz arasındaki gemi gibi. Daha sonra İbn Arabî'nin tanımlayacağı şekilde hayal, -İbn Arabî'de hayalin çok başka anlam düzeyleri de var tabii- gayb âlemiyle şehadet âlemi arasında yer alır. Ama bunu ayrıca bir âlem gibi düşünmemek gerekiyor; çünkü âlemden söz etmiyor. Orada kastedilen, hayalde vurgu yapılan şey, hayalin hem gayba hem şehadet âlemine yönelik yüzlerinin olması, iki tarafa birden ait olması, çifte varoluşa sahip olmasıdır.

Batı sanatında özellikle modern dönemde kullanılan *imge* kavramının aslında eskiye dayanan bir süreci var. Günümüzde de hâlâ kullandığımız şekliyle imge kavramının kökenine baktığımızda hayal kavramıyla aralarındaki bağlantı görülüyor. Bu beni gerçekten çok heyecanlandıran şeylerden biriydi.

İmge kelime olarak, *imagodan* geliyor. İmago eskiden Greklerin de bildiği, Romalıların özellikle yaptığı ve Perslerin uyguladığı bir şey. Ölen kişi defnedilmeden önce balmumundan bir sureti çıkartılıyor. Bu suret, evlerde saklanabiliyor, mezarlarının başına konabiliyor. İmago, ölen kişiye ait bir yüz sureti. İmgenin kökeninde bir defalığa mahsus varoluşuna izin verilen, tam da ölüye ait olduğu için ama bireyselliği de taşıdığı için tıpkı hayalde olduğu gibi çifte varoluşa sahip bir şey var orada. İmago aynı zamanda Bizans sanatında ikonanın yüzeyi anlamında kullanılan bir kelime. Bizans ikonaları bu anlamda bir çifte varoluşa sahip eserler ve imagolarda olduğu gibi İsa'nın yüzünün izine dayanıyorlar. Tabii bu, hâlen modern dönemdeki anlamında değil. Çifte varoluşla kastettiğim, bir defalık bireyselliğine izin verilen bir varoluş ama aynı zamanda olmayan bir şey, bir kontür.

Bu meselenin daha sonra mesela İslâm dünyasında kullanılacak olan *işaret* kavramıyla da çok benzerliği var. İşaret kavramı, anlamı kendi üzerinde sabit kılmaz. İşari tefsir diye bildiğimiz sufi tefsire de anlamını veren işaret kavramı, hep kendisinden sonraya gönderme yapar, anlamı kendisinde tutan bir şey değildir. Dolayısıyla da modern öncesi *imge*, imago hâliyle çifte varoluşuyla biricik -evet, tek defalık var olmuş- ama kendisinden öteye/ öbür tarafa/ ölüme de gönderme yapan bir şey. İkonayla ilgili bir sürü tartışmayla birlikte hatırlanıldığında böyle bir işlevi var. İlk resim de Butades isimli bir çömlekçinin kızı tarafından yapılmış. Uzaklara giden sevdiği adamın arkasından gölgesinin kontürünü çıkarıyor bu kız. Bir resim silme yöntemiyle, yani imagolardan sonra ilk imge ile imago arası resmin bu olduğunu söyleyebiliriz. Plinius diye bir yazar var, Hıristiyanlığın birinci yüzyılında yaşamış ve doğa üzerine yazdıklarını tartışırken bu bilgileri bize veriyor. Artık imagonun kaybolduğundan ve bunların çoğaltılabilir hâle gelmesinden yakınıyor. İmago, hayatla ölüm arasındaki kişiyi gösteren biricik ve bir defalık hatırlanır bir şeyken bu defa çoğaltılıyor, başka şeyler yapılmaya başlanıyor. Bu çömlekçi kızın hikâyesini de orada anlatır ama asıl bağlantıyı kuran daha sonra Derrida'dır.

Derrida'nın bu konuda yazdığı çok güzel bir şey var: O mu sevgilisine sırtını döndü, yoksa sevgilisi mi ona, ya da bakışların karşılaşmaması gerektiği için midir ki bilinmez, Butades sevdiğini göremez. Çizmek için görmemek gerekir sanki, der Derrida, çizim görmeme bedeline yapılabilir. Ötekinin görünmezliğine yapılan bir aşk itirafıdır çizim, ötekinin görülmekten uzaklaşmasına ihtiyaç duyar. Eli, Cupidos tarafından yönetilen Butades, bir gölgenin kontürünü izler ya da duvar yüzeyine bir peçe, bir "skiagraphia", bir gölge yazısı çizer, yazar, diyor. Yani aşkın kendisi gibi resim ya da imago sevilen bedeninin artık orada olmamasını gerektiren bir şeydir. Derrida'nın özellikle yazı üzerine düşündükleriyle birlikte düşünmek gerek.

Fakat tabii modern dönemlerde imge başka bir şey hâline dönüşüyor. Temsil kavramıyla yine Foucault'nun *Kelimeter ve Şeyler*'de uzun uzun açıkladığı *representation*. Bir defalık var olan ölümlü hayat arasındaki imago, imgeye dönüştüğünde

modern dönemde artık temsil eder, yani bir şeyin varlığını oraya çağırır bir hâle geliyor. Artık imge, o çifte varoluşsallığını yitirmiş oluyor aslında; modern dönemdeki anlamı kendisinde sabitleyen bir şey hâline geliyor. O yüzden mesela özellikle Rönesans sonrası yapılanlara baktığımızda modernizmi belirleyen ressamaların çizgilerinde insancılığın vurgulandığını görüyoruz; oto-portrelerde de öyledir. Van Gogh üzerinden gidildiğinde örneğin; gözlerindeki çaresizliği bütün insancılığıyla yansıttığını görüyoruz; anlamı kendisine sabitler ama ötesine göndermez. Sonraki dönemlerde bu da değişiyor. Van Gogh örneğini o yüzden verdim. Martin Sharp diye bir sanatçı var, özellikle Van Gogh'un eserleri üzerine yaptığı kolajlarla bilinen birisi; kesme, biçme, yapıştırma işlemleriyle çeşitli işler yapar. Mesela onlardan bir tanesinde bir karikatür balonu vardır ve Van Gogh şöyle der: "Bazı zamanlar öyle bir vuzuha eriyorum ki böyle zamanlarda kendimin farkına varamıyorum, gerçek mi hayal mi ayırt edemiyorum." *Represantation* örneğinde gördüğümüz gibi eğer imge ve taşıdığı anlam bir ayna ilişkisi içindeyse günümüzdeki dönemde imgeler -özellikle fotoğraftan sonra- çoğaltılabilir hâle geldiği dönemlerde karşılıklı birbirine bakan aynalar gibidir. Martin Sharp yaptığı işle modernizmi mi eleştiriyordur, Van Gogh'un azizliğini mi ilan ediyordur yoksa onunla alay mı ediyordur? Orada birçok anlama gelebilecek dolayısıyla da anlamın iptal edildiği bir durumu yani imgenin artık anlamı tek başına taşıyamadığını ya da bundan bir şekilde vazgeçtiğini görüyoruz.

Yine Derrida'nın *Tebrik Kartı* isminde bir yazısı var. Orada yazar, Joyce'un *Finnegans Wake*'inden metinler seçer. Yazıda Postacı Sam ve yazarın artık ayırt edilemez hâle geldiği bilinç durumlarını okuruz. Der ki Derrida: "Artık günümüzde imge, üzerine 'hamiline' diye yazılmış ve posta şebekesine verilmiş bir şeydir, sürekli dolaşımındadır ama nereye gideceği, kime gideceği, nereye ulaşacağı belli değildir." Artık sanat bir posta şebekesidir; yani "Başlangıçta posta vardı." gibi... Babil mirasına geri dönüş. Çok ironik bir şekilde ifade ettiği şey bu. Bu arada çok hızlı bir imge tarihi çıkardık...

Aslında bizdeki *haya*lin akıbeti biraz daha farklı ama bugün ilişkiyi genellikle Batı üzerinden kuracağım. Bunun da birçok sebebi var, sona geldiğimde bunu söyleyeceğim ama şu anda söylemem gereken şey şu: Bizde kurulacak ilişki, felsefeyle sanatın yan yana okunmasını çok mümkün kılmayan bir ilişki. Zaten biliyorsunuz, başlangıçtan itibaren 'Cahiliye Arap şiiri' diye bir olgu var. Daha ikinci yüzyılda İslâm düşüncesi içinde ilk ortaya çıkan entelektüel alan, şiir eleştirisi alanı. İbn Sina'nın ve diğer felsefecilerin getirdikleri teoriler çok daha sonra gelecek ama olan biteni açıklayabilecek teoriler değiller. İkisini (sanat ve felsefeyi) yan yana koyup baktığımızda öyle değil.

Kaldı ki felsefenin serüveni de bizde farklı. Gazali'den sonra aldığı bir yol var. İbn Arabi'ye, İsraki tecrübeye ne kadar felsefe diyebiliriz? Diyemeyiz; bunların hepsi tartışmalı meseleler. Burada başka bir şey işliyor aslında. Özellikle sanat tarihine baktığımızda ne görüyoruz? Mesela büyük Grek Sanatı... Roma'da olan biten bir

şeyler var, Bizans'ta şiir yok, neredeyse Rönesans - Reform dönemine kadar da belirleyici değil. Tecrübenin farklı olduğunu söylememin sebebi bu. Çok enteresan bir şeydir, niye yok? Bizde öyle değil. Zaten Kur'an-ı Kerim, hicri II. yüzyılda Farsça'ya çevrilmiş, hicri II. yüzyılda müthiş bir Fars şiiri var, Türk şiiri var, Türkçe yazılmış şiirler var. Bütün o dönem boyunca batıda başka şeyler oluyor. ... Çünkü edebiyat dili olarak da felsefe dili olarak da Latince dışında bir dil yok. Halk dilleri yok mu; var ama İngilizce, Fransızca, İtalyanca, İspanyolca, Almanca yok. Mesela İngilizce yazılan ilk eser, ilginç bir şekilde yine bir aşk hikâyesinin sonucu olan Anne Boleyn'in hikâyesidir, Katolik kilisesi VIII. Henry'nin boşanmasına izin vermediği zaman Anglikan Kilisesi'nin kurulması gibi olaylar sonucunda İngilizce'ye ilk olarak İncil çevriliyor. Ondan sonra Shakespeare'i beklemek gerekecek. Bu arada hiç mi şiir yok; var. *Trubadour* denilen gezginci şairler var ki daha sonra modern Batı edebiyatının da temellerinden birini oluşturacaklar. Bu trubadourlar *Oksitin* denilen bir dilde söylüyorlar. Bunlar özellikle İspanya'da ve Haçlı seferleriyle görüyorlar; ama zaten Endülüs yoluyla, İslâmiyet ile kurulmuş ilişkiden itibaren ortaya çıkmaya başlamışlar, bir yoruma göre. *Güvencin Gerdanlığı*'yla, İbn Hazm'ıyla, İbn Rüşd'üyle birlikte Endülüs İslâm düşüncesinin oluşturduğu bir olgu. Bu düşünceyi oradan aldıklarını ben söylemiyorum, batılilar kendileri de söylüyorlar. Bu gezginci şairler, *trubadourlar* bir çeşit aşk şiiri, daha sonra *courtly love* denilecek bir şiirin temelini oluşturuyorlar; bu var elimizde. Onlar sonra Almanya'da başka bir isimle anılıyorlar, Almanya'da da modern edebiyatın kurulmasında çok önemli etkileri var. Az önce söylediğime geri dönecek olursam Alman dilinde ilk ortaya çıkan şey de İncil'in tercümesi; ilk *bestseller* da aslında İncil... Önce İtalyan dili oluşuyor Dante ve *İlahi Komedyâ* ile beraber; hatta Dante *trubadurlara* da cehennemnin alt katlarında bir yer verecektir. İtalyanca'nın temeli böyle oluşuyor.

Bu, dil ile modernizm arasında kurulan bağlantılar da ilginçtir. Anderson'un *Hayali Cemaatler*'ini okuyanınız varsa ulusalçılığın doğuşunu, ulusal kimlik denilen şeyin, yaratılmış, hayali bir cemaat olduğunu ve bunun modern dönemde ihdas edilen bir şey olduğunu ve bunun temel faktörlerinden bir tanesinin dil olduğunu görürsünüz. Bir ulus yaratacaksınız; diliyle beraber yaratılan bir şey bu. Tabii yaratılmayı sadece proje anlamında düşünmeyin; bunlar birçok faktörlerle birlikte düşünülecek şeyler. Aynı zamanda ulusal dille beraber matbaa da icat ediliyor. Gerçi Anderson zaman algısının değişmesini de buna katar ve bu görüşü özellikle Walter Benjamin'in temellendirmesinden yapar.

Ulusal dillerin oluşması konusunda yazan en önemli kişilerden biri de Auerbach'tır. Ülkemizde yaşamış ve Nazi Almanya'sından kaçmış bir düşünür. En önemli eserlerinden birisi *Mimesis* çevrilmemiş. İstanbul'da yazmış kitabını ancak Türkçeye çevrilmemiştir. *Yabanın Tuzlu Ekmeği* başlığıyla bazı çalışmaları daha yeni yayınlandı; özellikle ulusal dillerin oluşmasıyla ilgili bölümü oradan okumanızı tavsiye ederim. Türkiye'den Walter Benjamin'e yazdığı mektuplarda, Türkiye'deki dil devriminin so-

nuçlarını ilginç bir şekilde gözlüyor. Türkiye’de de yapılan, bir Türk ulusu oluştururken onunla beraber bir dilin de oluşturulması. İlk etapta kökenlerini geriye doğru götürme hareketi görülür, hani ‘oluşturulmuş’ bir şey dedik ya, mesela ilk kurulan bankaların isimlerine bakın: Sümerbank, Etibank... Bir şey kurulmaya çalışılıyor orada. Ulusların oluşması üzerine yazan bir yazar, birdenbire romandan bahseder mesela: “Modern dönemde roman diye bir şey çıkmıştır.” ve “Bunun oradaki zaman algısının, ulus bilincinin oluşması ya da ulusların oluşturulmasıyla çok ciddi biçimde alakası vardır.” der.

Şimdi tabii bunun ayrıntılarına girmeyeceğim ama şunu söyleyebiliriz: Roman gerçekten de modernizmin çocuğudur. Hümanizme dair Foucault’un dediği anlamda ‘human’ (insan) nasıl icat edilmiş bir şeyse, bu anlamda roman da o insanın şimdi şurada duran zaman bilinciyle birlikte oluşturulmuş bir kurgusudur ve bu anlamda gerçekten yeni bir şeydir. Aynı sürecin bizde de garip bir şekilde işlediğini görüyoruz ama olmuş mu, olmamış mı, bunu tartışmayı size bırakıyorum. Roman yazmaya çalışmışlar yazarlarımız.

Roman yazmak aynı zamanda İncil’in kanonikliğini iptal eden bir şey. Bizde Hıristiyan teolojisiyle bağlantı kurabileceğimiz farklılıklar var. Bizim Kur’an dediğimizde, ‘kutsal kitap’ dediğimizde anladığımızla Hıristiyanların anladığı çok farklı şeyler; çünkü onlarda Hz. İsa vahyin kendisi, Kutsal Kitap ise havarilerin Hz. İsa yorumudur zaten. Yazılan bir şeydir; dolayısıyla romanı mümkün kılan bir şey var orada belki. Kısacası serüven çok farklı.

Bizdeki şiir geleneği geriye doğru gidildiğinde Batı için söz konusu değil. Modern dönemde ya da Rönesans’la beraber başlayan süreçte orada olup biten her neyse başka bir durum kesinlikle. Bu konuşmayı mümkün kılan da ilginç bir şekilde onların birbirleriyle paralel okumaya müsait olması. Siz aynı dönemde yaşamış bir filozofun eserleriyle o dönemde yaşamış bir ressamın, şairin eserlerini aşağı yukarı paralelliklerini kurarak, yan yana götürerek okuyabiliyorsunuz; felsefeyle birlikte götürülebilecek bir tarafı var o serüvenin. Az önce söylediğim sebeplerden dolayı bizimkinde öyle değil.

Felsefeyle sanatın çekişmekten neredeyse vazgeçtiği gibi bir algı oluşturabilecek uzun bir süreden sonra yine modernizm sonrası dönem için söyleyebileceğimiz ilk şey, *estetik* kavramının icat edilmesidir. Alexander Baumgarten diye birisi ilk defa bundan bahsediyor ve bunu temellendiriyor. Kendisi Christian Wolf’un öğrencisi ve “gnoseologia inferior” dediği -yani “aşağı bilim” ama burada aşağılamak anlamında değil tabii ki duyuların/ duyumsalların bilgisi anlamında- “Estetik, mantığın ikiz kardeşidir” tanımıyla estetik bilimi, duyumsanabilir olanın, hoş gitmenin, beğenmenin bilimini, kuralını koymaya çalışıyor. Yine bu aslında Aristotelyen düşüncenin uzantılarından biri; kılık değiştirmiş ve modernizmle de güçlendirilmiş bir şekilde tabii ki. Rönesans’tan, Aydınlanma’dan bahsettik; modern bilincin babası Kant’a gelelim. Kant’ta yeni olan şu: Kant, Baumgarten’i aşan bir şey yapıyor. Baumgarten, hoş-

lanılanın, istenilenin, sevilenin, beğenilenin ve 'güzel'in neredeyse aynı olduğu bir kategoriden ve bunun biliminden söz ediyor. Kant ise güzel olanla hoş olanın, beğenilenin arasını ayırmak gerektiğini söylüyor. Mesela ben bir şeyden hoşlanabilirim, bir yemek, bir pasta yediğimde. Şöyle söyler Kant: "Hoş bir şeydir diyebilirim ama bu güzel bir şey diyemem ya da dersem, herkesin rızasını talep ediyordumdur." Bir şeye güzel dediğimde ben senin de rızanı talep ediyorum demişimdir aslında. Beğeniyle, hoşlanmayla güzellik arasındaki fark budur. Mesela bir kahramanlık durumunu düşünün. Bir kahramanın pek çok yönünü beğenebiliriz yani hoş bulabiliriz ama bencillikten veya herhangi bir sebepten dolayı, aynı kahramanlığı veya aynı davranışı gösteremeyeceğimizden dolayı o durumda bulunmayı tercih etmeyebiliriz; ama onun güzel olduğunu takdir ederiz. Kant'ın temelde söylediği, bu.

Aslında Kant'ın meselesi, sanat veya bizim anladığımız anlamda estetik değil metafizik felsefenin varlık ve bilgi arasında kurduğu bağıdır. "Estetik" kelimesi Kant'ta "aesthesis" yani algılara ilişkin bir soruşturmayı işaret eder. Ancak onun formel ontolojiye ve metafiziğe yönelttiği eleştiri, kökeninde Batı sanatını Yeniçağ öncesi var eden birliği de temelinden değiştirecektir. Açıklamak gerekirse, o zamana kadar Batı düşüncesini belirlemiş olan formel ontolojinin yani Aristotelyen-Hristiyan düşünme geleneğinin birincil kuralı olan özdeşlik yasasıdır. Tek bir varlık vardır ve kendisi özdeştir: "ontos on" ve söz konusu varlık özdeşse onun farklı hallerinin "benzeşim ilkesi" dışında bir ilkeyle bir araya getirilmesi de birbiriyle barıştırılması da imkânsızdır. Dolayısıyla söz konusu varlığın nitelermeleri ve yüklemeleri kaçınılmaz olarak benzeşime dayalı imgeler vasıtasıyla dile gelir.

Kant'la birlikte ve ondan sonra "şey" in benzeşim yoluyla içkinleştirilebileceğine ilişkin bilgi problemleri hale geliyor. Kant nesneyi adeta "kurmamıza" neden olan şeyin zaten daha ona yönelirken apriori olarak bizde mevcut olan zaman ve mekan olduğunu söyleyerek geleneksel bilgi anlayışını yıkmakla kalmıyor, "yapma"ya yani sanata ilişkin temel anlamayı da değiştiriyor. Şöyle söyleyelim, Kant felsefesinin açıklaması olmaksızın bugün kullandığımız anlamda "sanat" ve "sanat eseri"nden söz edemedik. Ayrıca Kant, epistemolojide imkansız hale getirdiği metafiziği ahlak ve "yücelik" (süblime) kavramıyla birlikte düşünülecek "hayal gücünü aşan" noktada yeniden kurmaya teşebbüs ediyor ve sonrasında kurulan estetik'e bir anlamda öncülük ediyor.

Onun deha kavramına, yüceliğe, doğanın güzelliğine yaptığı vurguyla getirdiği başka yenilikler yok mu? Var tabii ki. Doğrudan Kant'ta bu anlamda bir çekişme bulunmadığı için asıl ondan sonra ikiye ayrılan yol üzerinden meseleyi görmek lâzım. Mesela çok enteresan bir şekilde Kant düşüncesinden çıkan bambaşka iki kolun bir tanesi *pozitivizm*dir, bir tanesi hem Batı felsefesinin hem Batı sanatının temellerini oya-cak olan *romantizm*dir. İkisi de Kant'ın çocuğudur garip bir şekilde. Kant'ın klasik metafiziği eleştirisinden neşet ederler. Mesela daha sonra Mantıkçı Pozitivistler'in asıl dertleri budur. Sanatını/ dinini yaşa ama bu bize bir bilgi vermiyor, diyorlar. Do-

layısıyla pozitivistler de oradan besleniyor. Kant'ın özgürlük ve özne vurgularından beslenenler, Fichte gibi idealistlerdir. Tabii ki asıl romantizmin önemli figürlerinden olan Schelling de bunların arasında; belki felsefe anlamında değilse bile hani günümüzde kullandığımız gerçek anlamında da 'romantik' bir adam. Çok iyi bilmiyorum ama asıl felsefenin şiir olduğunu söylüyor mesela. Romantizm şiirde Rilke ve Hölderlin, özellikle Hölderlin, -Heidegger'e geldiğimizde belki ondan bahsedilebilir-, resimde de Cezanne'la başlatılabilecek bir sürece işaret ediyor. Çünkü Cezanne, Yeniçağ'ın göz merkezli algılama biçimini dağıtacak şekilde işler yapıyor ki daha sonra Heidegger, Cezanne üzerine epeyce düşünecek ve yazacaktır; Van Gogh üzerine olduğundan daha çok Cezanne üzerine.

Romantik akım birçoklarının da kabul ettiği gibi Platon'dan başlatılıp getirilebilecek olan bir süreçteki Batı düşüncesinin altını oyan bir şey gibi görünüyor. Fakat Schelling her ne kadar şiir ve felsefenin birliğinden söz etse de modernizm ya da aydınlanma kendini henüz tamamlamadığı için Hegel'i beklemek gerekiyor. Hegel'le birlikte tamamlanan bir süreç var; Kant'tan ziyade asıl Platon'la başlayan, Hegel'le biten bir süreç. O yüzden biz de Hegel'e biraz değinelim.

Hegel, kendi döneminde birçok şeyin ölümünden söz eden kişidir; tarihin ölümü, sanatın ölümü gibi... Bu sadece Hegel'in söylediği bir şey değildir o dönemde, sanatın ölümü birçok kişinin birden aynı anda söylediği bir şeydir. Sanatın ölümünden pek çok insan ağlamaklı bir şekilde söz ederken Hegel bunda üzülecek bir taraf olmadığını düşünür. Sanat zaten ölmesi gereken, yani geride kalmış bir şey ama kastettiği burada bizim anladığımız anlamda yöntemlerin değişmesi, biçimlerin değişmesi değil; Hegel'in kendi kurduğu şey açısından Geist'in bir anlamda kendini tamamlama süreci. Bu süreçte üç aşama belirliyor: Hegel, bunlardan ilki *estetiktir* diyor. Zaten estetik tecrübe Grek düşüncesiyle ve Grek tecrübesiyle tezahür etmiş bir şeydir, duyumsanabilir bir dindir aslında, sanat şeklinde kendini ortaya koymuş bir dindir, der. Çünkü sanat, dil öncesi eksik bir konuşmadır, konuşmayan bir konuşmadır aslında sanat. Dolayısıyla Greklerle beraber bu tecrübe edildi.

Geist'in ikinci evresi bu anlamda Hıristiyanlıktır. Bu arada Yahudilikten de biraz bahseder ve bir kıyaslama yapar ama estetik din/ estetik tecrübe dediği Grek tecrübesiyle bağlantı kurarak yapar. Yahudi dini ya da Yahudilerin Tanrısı öylesine uzak, öylesine soyut, öylesine korkutucudur ki bu anlamda hiçbir tecrübe edilebilirliği yoktur, der. Geist'e ne diyebiliriz, tercüme edildiği gibi "Tin" mi? Aslında Türkçeye çeviremeyeceğimiz, kendi bütünlüğü içerisinde anlaşılması gereken bir kavram. Bir anlamda Varlık'ın kendisinin tarih içerisinde açıldığı ve tamamlandığı bir kavram. Dolayısıyla ikinci evre Yahudilik olamıyor. Yahudilik bu anlamda hiçbir evreye giremiyor, Müslümanlıktan zaten bahsedilmiyor. Din felsefesi açısından da Hegel'i ilk okuduğum zamanlarda beni şaşırtan şey, 'evrensel' derken kastettiğinin Avrupa kültürü olması, 'din' derken de kastettiğinin çok açıkça Hıristiyanlık olmasıdır. Çok nettir, başka bir şey yoktur zaten. Hegel'in orada kastettiği Hıristiyanlık, bu anlamda

ikinci evreyi oluşturuyor. Hegel'e göre Hıristiyanlığın estetik dinde, Grek tecrübesinde aştığı şey şudur: Hz. İsa'nın, Tanrı'nın kanlı canlı tezahür etmiş hâli olmasından ziyade ölmüş olmasıdır, der. Evet, Hz. İsa Tanrı kanlı canlı tezahür etmiştir ama -Yahudiliğe karşı geliştirdiği eleştirisiyle birleştirdiğimizde- ölmüştür ve ölerek asıl işlevini gerçekleştirmiştir. Hegel "Tanrıların heykeller olarak temaşa ve temsil edilebilirliklerinde dolayımı bir ilişki varken, İsa'nın ölmüş olmasından dolayı temaşa tecrübesi, hatırlama tecrübesine dönüşür." der. Biz İsa'yı bir zamanlar yaşamış bir Tanrı olarak hatırlarız. Dolayısıyla hatırlama, temaşadan daha üstte, Hegel'in terminolojisinde yine büyük harfle "kavram"a yakın bir şeydir ama hâlâ kavram değildir o, Geist'in kendini gerçekleştirmiş hâli değildir.

Kendi döneminin tipik sanatının roman olduğunu Hegel de söyler ve der ki: Sanat mimariyle başlar, heykel, resim, müzik, ondan sonra şiir, roman... Nesre yaklaştı. Böylece estetik olandan kavrama doğru yaklaşmaya başlıyor. Estetik artık Baumgarten'in tanımladığı anlamda duyumsanabilir olandır bundan sonra, yani tanımlanabilir hâliyle. Estetik olandan uzaklaşıp evrensel ve kavramsal olana yaklaştıkça sanat kendi kendisini zaten imha etmeye, öldürmeye başlamıştır, der Hegel. Sanat, zaten eksik olan bir düşünmeydi ve asla hedefine ulaşamayacaktı. Kaldı ki bu bağlamda mesela Hıristiyanlık onun için felsefe bilmeyenler ve okuyamayacaklar için gerçeğin tecrübesinin en mükemmel hâlidir; onun ötesine ulaşamayacakları için böyledir. Kavramsallaştıkça, felsefeye, nesirle/ romanla birlikte duyumsanabilir olandan dile bulaşmış -Platon'u hatırlayalım- duyumsallara bulaşmış hâlden uzaklaştıkça, soyutlaştıkça bir şekilde sanat, sanat olmaktan çıkıyor. Dolayısıyla da aslında ölmesi gerektiği gibi ölüp kendini bırakması gerektiği yere devrediyor. Kavramın hakimiyeti, Geist'in kendisini gerçekleştirme süreci... Hegel'in sanatın ölümünden ya da artık geride kalmışlığından bahsetmesi bu şekilde. Platon'la başlayan süreç bir daha geri dönmeyecek bir şekilde Hegel'le beraber sona eriyor.

Hegel'den sonra sanat sona ermiyor tabii ki. Hegel'den sonra hikâye biraz daha farklılaşıyor, çatalanıyor. Bir de mesela Frankfurt Okulu'nun, Mantıkçı Pozitivistlerin Hegel'den etkilenmelerinin sebeplerinden bir tanesi, Hegel'in, Kant'a ve diğerlerine karşı çıkacak şekilde sanatın temsil edici olmadığını söylemesidir. Hegel'in öğrencilerinden Paul Ricouer'ün "büyük düzelticiler" dediği üç tane önemli figür var: Nietzsche, Marx ve Freud. Alain Badiou'nun *Bir Başka Estetik* adıyla Türkçeye çevrilen kitabında Badiou, Freud ve Lacan, Aristotelyen estetik anlayışını takip ederler, diyor. İlginçtir, Marksist sanat ise mesela Platoncudur bu açıklamada.

Mesela Badiou'nun Brecht tiyatrosu üzerine yazdığı bir yazı var. Orada işaret ettiği şudur: Brecht tiyatrosu Aristo'nun *katharsis*'ine karşı çıkarak izleyiciyle esere arasına Platon'da olduğu gibi bir mesafe koyar ki özünde zaten Marksist sanat sansürdür sanatır. Platon *Devlet*'inde birkaç şeye izin veriyor: Askeri marşlar gençlerin eğitiminde kullanılacak, bunun gibi bir iki şarkıya izin var ama bir sansür anlayışı hâkim. Marksist sanatta da aynı şeyi görüyoruz; tabii Brecht aynı zamanda bir

dâhi... Katharsis'e karşı çıkmasına rağmen Platon'u revize eder, izleyiciyle eser arasında bir mesafe koyar, eserle ya da izlediğiniz kişiyle herhangi bir empatik ilişkiye giremezsiniz. Yabancılaştırarak o mesafenin düşünceyle doldurulmasını sağlar. Yani Platon'u tersine çevirmiyor belki, bir şekilde revize ediyor ama hâlâ Platoncu, ama hâlâ sansürcü bir yanı vardır. Bercht'i gerçi bir de Benjamin'le okumak gerek.. Şimdi aklıma başka bir şey, Marx'ın denemeleri, hatta roman yazmaya çalıştığı geldi, *Skorpion und Felix*.

Asıl, Nietzsche'ye bakalım tabii. İlk başta da söylediğim gibi bu isimler çok daha ayrıntılı konuşulmayı hak ediyor. Muhtemelen sadece Nietzsche ya da Heidegger için konunun uzmanıyla en az bir dönemlik ders yapılabilir. Nietzsche'nin *Şen Bilim*'de hayal ettiği, şiir gibi bir felsefe. Aslında daha sonra Nietzsche'nin başardığını *Zerdüş't*le birlikte görüyoruz: "Hakikatten ölmeyelim diye sanat var." Tabii, orada hakikat kavramı, doğrudan Hegel'i hedef alıyor. Burada birçok karmaşık ve hakikaten ciddi ilişkiler de var açıklanması gereken. Onun tragedya yaptığı vurgu, Aristoteles'in *katharsis*indeki anlamında değildir, yaşamın kendisinin olumlanması olarak anlaşılmalıdır. Tanrı çekip gitmiştir ve artık dünya bir sanat eseridir ve hayatın olumlanması gerekir; onu iradeyle kurarız tekrar tekrar. Zerdüş'tle Nietzsche bunu ne kertede başarıyor, düşünmek gerek. Nietzsche gerçekten "sanat"ı felsefenin yerine geçiriyor belki de. Heidegger ise hem bir taraftan Nietzsche'den ciddi olarak etkileniyor, bir taraftan da onu son metafizikçi olarak ilan ediyor. Neden? Öncelikle az önce söylediğim Kant'la ilgili meseleden dolayı. Kant'dan sonra elimizde duyumsanabilir dünya kalmıştır. Nietzsche bunu gerçekleştirmiştir, Heidegger'in söylediğine göre o, Varlık'ı hâlâ var olan yani mevcut üzerinden düşünmektedir. Ve o yüzden de metafiziği sona erdirmiş, bitirmiş kişinin ta kendisidir. Nietzsche'de romantik geleneğin içerisinde yer alabilecek önemli bir figür ama onu kendinden önceki -Schelling gibi- romantiklerden ayıran en önemli fark, *yaratıcı* vurgusunu kabul etmeyen bir tarafının olmasıdır. Ona göre biz kuruyoruz dünyayı; dolayısıyla hayatın kendisini olumlamak *tragedya* zaten.

Şimdi Heidegger'e geliyoruz. Heidegger, hakkında konuşulması zor birisi. Bu arada şunu hatırlatmak istiyorum; estetikten bahsetmediğimizi fark ediyorsunuz. Platon, "Şiir üzerine konuşmalar bana taşradaki içki partilerini hatırlatıyor," der. Hakikaten biraz öyledir şiir üzerine konuşmak... Estetikten bahsetmediğimiz kesin. Sanat başka bir şey, estetik olarak tanımlanan şey değil sanat, daha canlı yaşayan bir şey bu anlamda ki zaten bütün bu ilişkilerde bunu kısmen görebildik. Heidegger'in sanatta ilişkisini anlatabilmek için onun "aletheia", "poiesis" ve "techne" arasında kurduğu ilişkilere bakmak gerekiyor.

Ancak bu konuşmanın ilgisi sanat-felsefe ilişkisi olduğu için şuradan başlayalım. Heidegger sanat ve felsefe ilişkisini altıya ayırır: İlk dönem daha felsefenin sanata bulaşmadığı, ilk tragedyanın yazıldığı zamana kadarki dönem. İkinci dönem, madde ve biçim konusunda ta modern döneme kadar hakim olan anlayıştır ona göre. Bunu

da eleştirir, maddenin apaçık bilinebilirliği esas ama asıl dikkat edilmesi gerekenin biçim olduğu üzerinden bu görüş yerleşmiştir, der. Üçüncüsü, modern dönemde hakim olan estetik anlayışdır; duyumsanabilir olanın, hoş gidenin, her şeyin ölçüsü hâline geldiği dönem. Sonraki, Hegel'in sanatın ölümünü ilan etmesiyle birlikte dirilen dönem. Beşincisi, (araya bir dönem daha koyar Nietzsche'den önce) Wagner'in, Nietzsche'nin de etkisiyle yaptığı eserlerle beraber aslında sanatın bir çeşit nihilizme doğru gittiği bir dönem olarak romantizmin sulandırılmış hâli. Altıncı dönemde yani Nietzsche'yle birlikte de bunun en üst seviyeye eriştiğini söyler. Nietzsche'yle birlikte aslında tekrar başlayan bir süreç var; böyle bir ilişki kuruyor. Aslında yedinci dönemi de Heidegger'le başlatabileceğimizi düşünüyorum. Çünkü Gadamer'den ödünç aldığımız *güncellik* kavramıyla da söylediğim gibi Platon'la başlatılan ve Hegel'le beraber sona eren bu çekişmeden sonra olup biten başka bir hikâye varsa bu artık Heidegger'in dile getirdiği bir hikâyedir. Nietzsche eğer sanat olarak felsefe yaptıysa Heidegger'in yaptığı, felsefe olarak sanattır belki de.

Heidegger'in Rilke'den alıntılardığı bir şiir var; Rodin'in bir *torsosu* üzerine yazılmış bir şiir. Torsoyu biliyorsunuz, gövde, bir Apollon torsosu. Düşünün, Apollon tam bir bütündür; o ise başı, kolları ve bacakları olmayan bir torso sadece; ama hâlâ bir tanrı. Şiirin vurguladığı şey bu: "Her zerresi sana nâzır." Orada bu alıntıyı metafizik "nesne" eleştirisi için yapıyordu ama bizim konuştuğumuz konuyla ilgili olarak benim kurduğum ilişki şuydu: Heidegger'in yaptığı hâlâ bir felsefeyse bu bir Apollon torsosudur; yani başı olmayan bir gövdedir ama tam da Rilke'nin şiirindeki gibi her zerresi bize nâzırdır. Bu çok romantik bir sonuç olabilir; buradakinin Apollon olması da enteresan. Daha sonra Nietzsche'yle beraber Dyonisos, Dyonisos'un temsil ettiği *kaos*, yoldan çıkma, belki vecd hâllerinin birlikte düşünülebileceği bir şey var. Felsefe eğer Apollon'a ait bir şeyse ve Heidegger hâlâ filozofsa artık böyle bir felsefe var belki, ama Nietzsche'nin kurduğu anlamda değil.

Heidegger'i ve sanat ilişkisini açıklayabilmek açıklamamız gereken birçok kavram var; ancak vaktimiz kalmadı. Onun Nietzsche'ye karşı çıktığı noktadan da bir iki şey söyleyelim: "Sanat hakikate karşı bir savaşım değildir. Aslında hakikat, dünya ve yeryüzü arasındaki çekişmedir. Güzellik de bu çekişmenin tecrübe edilebilirliğidir," der. Tabii burada dünya derken neyi, yeryüzü derken neyi kast ettiğini bilmemiz gerekir. Basitçe söylenecek olursa dünya, evini kurduğun yerdir Heidegger için. Yeryüzü ise *füzis* kavramı ile birlikte her şeyin, tanrıların bile içinde açığa çıktığı şey. *Füzisi* nasıl açıklayabiliriz? Bu kavramla filozof, bir şeyin hemen o anda varlığa geliyor olması gibi bir zeminden bahsediyor. Dolayısıyla senin yuvanı kurduğunla yeryüzü arasında Heraklitosçu bir çekişme var her zaman: güzellik dediğimiz, bu çekişmenin tecrübe edilmesi aslında. Tabii *aletheia* kavramıyla, *poiesis* ve *techne* karşıtlığıyla çok çeşitli bağlamlarda kurulabilecek ilişkiler var Heidegger açısından; bunlara girmemiz mümkün değil bugün ama en başa bağlayacak olursak Platon dile bulaştığı için ve hakikatten uzaklaştığı için şiiri felsefeden, *Politeia*'dan kovmaya

çalışıyordu. Heidegger ne yaptı? Düşünmek, zaten dilin içerisinde düşünmektir ve bu açıklık zaten hakikatin kendisidir, böylece de şiirsel bir şeydir diyerek, hem şiirin hem felsefenin kaynağını dile bağlayarak az önce bahsettiğim o süreçten başka bir hikâye başlattı. Aslında bunu Hölderlin şiiri üzerinden yapıyor büyük ölçüde. Belki de Heidegger üzerine çalışan birçok düşünürün söyledikleri üzere Heidegger'in trajik tarafı şu: Hakikatin açıklığı şiirseldir felsefi değildir ama Heidegger hâlâ filozof nasılsa. Bu hikâye aslında burada bitiyormuş gibi görünüyor.

Heidegger'den sonra neredeyse filozof diyebileceğimiz herkesin ismiyle yan yana anılabilecek bir sanatçının bulunduğunu görürüz. Mesela Foucault'nun bir ressamla, Deleuze'ün Kafka'yla bir ilişkisi var edebiyat bağlamında. Derrida'nın da birlikte anıldığı sanatçılarla ilişkileri var.

Evet Derrida'ya gelirsek... Derrida aslında garip bir şekilde diğerlerinden daha az bu tür vurgular yapar. Onda ikilikleri kıran, çift dilliliğe izin veren bir taraf var; Morisko kavramında da dile getirdiği üzere. Eğer bahsettiğimiz filozof post-modernistse -az önce imge örneğinde verdiğim gibi- tam da anlamı bir yere koyduğumuzda, o diyalogu kurduğumuzda bizi yanıltacak bir noktaya da çekebilir. Bu bağlamda Derrida'nın "imgenin ölümü" görüşü dışında, bir de şiir konusundaki kirpi metaforundan bahsedebiliriz. Tabii bu, doğrudan bir felsefe - şiir ilişkisi bakımından okunabilecek bir metafor değildir ama Derrida şiirin düşünmeyle olan ilişkisini bu metaforla kurar. Ormandan, güvenli yuvasından otoyola çıkmış, her an bir araba altında ezilmek üzere olan kirpi kadar tekinsiz bir durumdadır şiir.

Buradan günümüze doğru hızlı bir geçiş yapalım. Zizek belki günümüzde çok konuşulan bir isim, Lacan'ın başlattığı bir meselede, özellikle *imgenin pornografisi*-ni yeniden düşünmemiz açısından önemli. Doğrudan konumuzla ilgili olmasa da size anlattığım imge tarihinde, imgenin bir şekilde kendisini tahrip etme sürecinde, modern dönemle beraber başlayan ve bizim postmodern dediğimiz dönemde de devam eden o hikâyede o tahrip sürecinin bu pornografik karakterden kaynaklandığını Zizek tespit etmiştir. Aslında bunu fiili olarak ilk uygulayan Duchamp'tır; Mona Lisa'ya bıyık takan adam olarak bilinen kişi. Ölümünden sonra sergilenmesini söylediği bir çalışması vardır; ağır bir İspanyol kapının arkasında sergilenen işi görmek için iki büklüm anahtar deliğinden bakarsınız. Orada Duchamp'ın vurguladığı şey şudur: -zaten pornografinin tanımlamasında da o var- seyrettiğiniz şey ya da yapılan şeyin eylemi değildir pornografi. Görme olayını bakışa indirger; asıl önemlisi, Zizek'in de vurgulayacağı şekilde izleyiciyi nesneleştirir. Bunu özellikle Eisenstein filmlerinden örnekler vererek açıklıyor.

Baidou'dan da bahsedecek olursak... O da bizim hikayemiz açısından önemli bir şey öneriyor. Sanatla felsefe arasındaki ilişkinin günümüze kadar olan dönemde üç şemaya indirgenebileceğini söyler Badiou. Bunun birini Platon temsil eder, birini Aristo, sonuncusunu da Romantizm temsil eder. Badiou'ya göre bütün bu şemalar

artık doymuştur; yani bunlar üzerine götürülecek hiçbir ilişki biçiminden söz edemeyiz. Ayrıca Badiou, *inestetik* dediği, yani estetik olmayan bir estetik önerir. Çok basitleştirerek söyleyecek olursak teklif ettiği şudur: Bu üç şemanın da ortak bir yönü var; o da felsefe sanat ilişkisini hakikat üzerinden kurmuş olmalarıdır. “Halbuki,” der Baidou, “hakikat sanat eserinin kendisindedir, bilimin kendisindedir, aşkın kendisindedir; felsefe sadece çöpçatandır.” Biz nasıl çöpçatanın güzelliğine değil de bizi çattığı kişinin güzelliğine bakacaksak, onun hakikatinden söz edeceksek artık sanat eseri üzerinden gitmeliyiz. Mesela dikkat ederseniz başından beri kurduğum ilişkideki taraflar yer değiştirdi; sansürcülükten söz edeceksek bu defa başka şeyler de yer değiştirir. Felsefenin çöpçatan olması sadece bir yöntem bile değil, babalık figürünün çağrışımlarını da düşünebilirsiniz, artık sadece çöpçatan olduğu bir noktaya gelmiş gibi görünüyoruz...

Dinleyici Aristo’dan bahsederken şiir hakikatle ilgisi yoktur, dediniz, Platon da tam tersini söylüyordu.

Zeynep Gemuhluoğlu Tam tersini söylüyor demedim.

Dinleyici Yok, hakikatle ilgilidir demiştiniz. Sofizm bağlamında.

Zeynep Gemuhluoğlu En azından hakikatimsidir sofizm. İlk başta açıkladığım şeyleri hatırlarsanız, *discursive* (gidimli) düşünceyle bağlantısını kurarak söylemiştim. Hakikatle ilgilidir, hâlâ etkili bir meseledir.

Dinleyici Bunları biraz açabilir miyiz?

Zeynep Gemuhluoğlu Hakikatle ilişkisi bağlamında mı söylüyorsunuz?

Dinleyici Evet. “Şiirin hakikatle ilgisi yoktur” derken neyi kastediyor?

Zeynep Gemuhluoğlu Aslında Heidegger bağlamında açacaktım bunu, vakit yetmedi. Aletheia yani hakikat, bir anlamda varlığın açıklığı ile ilgili bir şeyken Platon ve Aristoteles’le birlikte önermelerin ve akıl yürütmenin doğruluğu haline geliyor. Şöyle söyleyelim, aslında bunu Aristo şarihleri sonra daha güzel açıklayacaklardır. Mesela şiir, *Organon’a* yani *Mantık’a* dahil edildi; dolayısıyla şiirsel ifadeler de önermeler gibi ele alınabilir oldu. Şiirsel bir önerme ne doğrudur ne yanlıştır, der Farabi. Onun doğrulukla, yanlışlıkla alakası yoktur; ikisi de mümkündür çünkü önerme, bir anlamı bir sözde sabitlemek demektir. Akıl da tabiri caizse bu sabiteler arasında “yürür”. Bu, hüküm vermektir. Halbuki şiirsel ibare -ya da onların tabiriyle- şiirsel önerme buna izin vermez. Hatta mesela Aristo’nun söylediği şekilde retorik de şiirin de metaforla kurulduğunu, temelinde ikisinin de metafor olduğunu söyler Aristo; ama şunu da söyler: Bunların arasındaki fark, retorik ikna etme üzerine kurulu olmasıdır; halbuki şiir hiçbir ikna amacı taşımaz; amaçsız, aynı zamanda kendiliğinden bir türdür. Dolayısıyla geriye ne kalıyor; sadece hoşla gitme, dinleyicinin hayal gücüne, duygularına ve duyumsanabilir yanına hitap etmesi kalıyor.

Dinleyici O zaman Aristo'nun hakikat algısını tespit edilebilir olarak mı sıfatlandırmak lazım?

Zeynep Gemuhluoğlu Tabii ki. Aristo gerçekçidir zaten, eğer o anlamda soruyorsanız. Şiirin ise bunlarla ilgisi yok. Şiir, tragedya üzerinden açıklanır zaten; izleyici oradaki kahramanın başına gelen olaylar yoluyla kahramanla kendisi arasında bir özdeşlik kurar ve oradan ahlaki bir takım sonuçlar çıkarır. Sadece kendi kötü huylarından arınmaya yönelik bir faydası olur; bu kadardır şiirin fonksiyonu.

Dinleyici Peki, Hegel'in sanatın ölümüyle tam olarak ne anlatmak istediğini açabilir misiniz?

Zeynep Gemuhluoğlu Basit haliyle, Tin'in kendini gerçekleştirmesi anlamında üç evre belirliyor demiştik. Sanat bu anlamda ilk evrededir; mesela Heidegger estetik anlamında -duyumsanabilirlerin bilgisi anlamında- sanat ölmüştür, der. Aslında Heidegger olumlayarak söyler bunu. Ama sanatın kökeni hakkında karara varılmamıştır. Duyumsanabilir olandan bahsediyor; sanat, dil öncesi bir duruma tekabül ediyor. Sanat, felsefeye, kavrama, evrensele doğru yaklaşmaya başladıkça kendisini öldüren bir sürece dönüşüyor. Mimariyle başlar, şiire kadar gelir, sonra romanla birlikte nesre dönüşür, dolayısıyla gitgide soyutlaşır, aynı zamanda kavrama yaklaşır; yaklaştığı için de duyumsanabilir olanla ilişkisi zayıflar. Heidegger Tin'in bir tezahürü demez ama biz diyelim, tezahür olarak da estetik evre zaten Hıristiyanlık öncesi bir zihin gelişmişliğine, varlığın gerçekleştirilmesine tekabül eden bir evredir; çünkü *temaşayı* önceler. Sanatın ölümünden kastettiği tam olarak bu. Tabii birileri yine bir şeyler yazmaya devam edecek. Büyük sanatın ölümünü kastediyor; onlar büyük sanata dahil değildir. Sanat kendi görevini tamamlamış, bitirmiş ve artık çekilmesi gereken bir noktadadır.

Dinleyici Bütün bu sanatla ilgili tanımlar, kategoriler birtakım bilimsel gelişmelerle paralel olarak gidiyor herhalde, değil mi?

Zeynep Gemuhluoğlu Bilimsel gelişme derken kastınız nedir? Bilimler zaten modern dönemle beraber aslında bir taraftan yönleme -daha sonra Heidegger'in eleştireceği şekilde- hapsolür. Bir ilerleme söylemi içerisinde geliyolarlar.

Dinleyici Platon ve Aristo sanatı tanımlarlarken hakikat üzerinden gidiyorlar; sanata karşı mı, taraftar mı olduklarıyla veya sanatın ne olduğuyula ilgili sürekli tanımlar yapıyorlar. Aristo'yu veya Platon'u bugüne alsak getirsek...

Zeynep Gemuhluoğlu: Başka türlü konuşacaklardır şüphesiz. Badiou aynı şeyi söylemiyor, ona filozof diyeceksek tabii; Derrida aynı şeyi söylemiyor...

Dinleyici: Örneğin günümüzde fizik alanındaki gelişmelerin hakikat algısını değiştirmiş olması gerekiyor mu; sanatı da nasıl etkilediğini...

Zeynep Gemuhluoğlu Bilimi bilemeyeceğim ama teknolojinin ciddi olarak etkilediği kesin. Fotoğrafla beraber imgenin çoğaltılabilmesinin önü açılmış oluyor. Mesela

Walter Benjamin'in "imgenin demokratikleşmesi" dediği bir şey var. Bütün Benjamin yorumcuları ortak bir sesle neredeyse bağırarak, Benjamin eğer hani yaşamış olsaydı ve Nazizm'in son dönemlerini görmüş olsaydı hâlâ bunu söylemezdi, derler; çünkü Nazi Almanya'sı bizzat imgenin çoğaltılabilirliğinden çok faydalanmış. Hatta sinema da özellikle Nazizm'i destekleyecek şekilde geliştirilmiştir. Hitler'in kendisinin poz vermek veya rol yapmak için ders aldığını biliyoruz. Özellikle o dönemde yaratılan imgeler var. Veya Gödel, Platon'un kurduğu anlamda saf bir matematiğin olamayacağını göstermiştir bize. Platon'un kurduğunu zaten biz kuramayız artık; öyle bir algımız yok.

Beni asıl ilgilendiren, bizim ne yapıp ettiğimiz, etrafımızda neler olup bittiği. Türk Sineması'nda olup biten şeyler var mesela. Bir çok şeyi bir arada düşünmemiz gerekiyor. Mesela Derviş Zaim, filmlerinden birinde Foucault'nun *representation* meselesinin yer aldığı "Nedimler Tablosu"nu tartışır, belki entelektüel bir tartışmanın önünü açmaya çalışır –bu, film içerisinde yapılabilir bir şey midir, bunu ayrıca sorgulamak lazım ama- bunun üzerine kimsenin çıkıp yazdığını, konuştuğunu da görmedim. Bu aynı zamanda bu sorunun bizim sorumuz olmadığını da gösteriyor olabilir pekala; birçok karmaşık ilişki söz konusu.

İhsan Kabil Deleuze'ün sinema üzerine bir eseri var.

Zeynep Gemuhluoğlu Evet. Deleuze özellikle minör edebiyat yaklaşımından ve diyaloglarından çok etkilendiğim bir felsefeci ama ona dair okumaları geliştirmem gerek.

Dinleyici Benim iki farklı sorum olacak. Kur'an-ı Kerim'de şairlerin lanetlendiği şeklinde yorumlar var; ilki bu. İkincisi, Platon açısından bakınca dilin hakikatle bağını düşününce, bir çok edebiyatçı –Türkiye'de çok popülerdir- gazetelerde köşe yazarlığı yaparlar, dikkatimi çeken şey şudur: Şiir dili üzerinden toplumsal bir meseleyi ele aldığımızda sanki biraz gerçeklikle arasındaki bağ zedeleniyor; çünkü bir hayal alemi yaratıyorsunuz.

Zeynep Gemuhluoğlu Öyle mi? Aslında Aristo bile bunun aksini söyler. Şiir tarihten çok, felsefeye daha yakındır, der. Bu bir anlamıyla Marksist bir yaklaşım değil mi? Sanat toplumsal meselelere cevap vermek zorunda mıdır?

Dinleyici Değil tabii ki.

Zeynep Gemuhluoğlu Ya da bu bağı bizim kurmaya hakkımız var mıdır?

Dinleyici Gerçeklik bağının zedelenmesi daha farklı alanlara yol açtığı için belki öyle bir bağlantı kurdum. Mesela bir şairin Kürt sorunu üzerine yazması kafamızda farklı bir fikir oluşturuyor. Bir Kürt sorunu algısı veya farklı algılar oluşturur; ama bu aslında gerçeğe yakın olmuyor; bazen bir mağduriyet dili oluşturuluyor.

Zeynep Gemuhluoğlu Gerçeğe yakın olan nedir?

Dinleyici Gerçeklik sorunu ortaya çıkıyor, sizin bir kere gerçeklik tanımlamasının içine girmeniz lazım.

Zeynep Gemuhluoğlu Aynen öyle. İkincisi, tarih bile kurgusal bir şeyken kaldı ki...
Dinleyici İçinden çıkamayız.

Zeynep Gemuhluoğlu İyi ki bir şair bence Kürt sorunuyla ilgileniyor; belki tek itirazım gündelik siyasetin diliyle şiiri birbirine eklemeleri olabilir... Eğer bunu yapan varsa. Şiirle mağduriyet arasında ilişki kurmak, şiiri halen insanları etkileyen yönü üzerinden ele almak demektir ki bu zaten Nazizm örneğinde olduğu gibi politikayı merkeze alıp sanatı politik hale getirmek demektir. Oysa belki de politikanın tanımını, anlamını değiştirecek olan yine şairler olacak..

Zeynep Gemuhluoğlu İlk soruna da cevap vereyim. Öncelikle sorun Kur'an-ı Kerim'i ayetlerini tek tek alıp -önergeler gibi- oradan bir takım sonuçlar çıkarabiliriz kabulünden kaynaklanıyor. Sufiler Kur'an'la âlemin aynı şey olduğunu söyleyecek oysa. Ama şu var: Şairleri lanetleme konusunda çok farklı yorumlar var İslam düşüncesinde. İlk yapılan önemli tartışmayı *icaz* mevzusunda buluruz, görebildiğim kadarıyla. İcaz meselesi önemlidir. Edward Said *Beginnings* adlı kitabında, -yeni çevrildi- Müslüman ülkelerde neden romanın olmadığını açıklarken aslında Kur'an-ı Kerim'in tamamlanmış bir dünya algısı verdiğini, dolayısıyla da o dünya içerisinde ortaya çıkan metinlerin süslemeci metinler olduğunu söyleyerek icaz tartışmalarına bir gönderme yapar. Bu aslında orada kalmaz. Mesela Eagleton, biraz da Freudcu bir okumayla bu yorumu farklı bir hale sokar. Bunun nasıl yorumlanabileceği üzerine şu anda bir şey söylemek istemiyorum ama düşündüğüm bir konu. Ama fiili olarak hemen herkesin kabul ettiği bir gerçek vardır: Arap şiiri Kur'an-ı Kerim'le tanıştıktan sonra ciddi bir dönüşüm geçirmiştir. Özellikle Adonis'in Türkçeye de çevrilen bir konferanslar serisi vardı, orada da çok vurguladığı bir husus, gerçekten Arap şiiri inanılmaz bir değişim geçiriyor çünkü farklı dil imkanlarının önünü açıyor. Şiirin hiç de önünü kapatmayan bir süreç yaşanmıştır İslam tarihinde. Başından beri söylediğim gibi, bizdeki daha çok şiir üzerinden devam ettiğini düşündüğüm bir hikaye. Tasavvufla da birleşen bir noktası var; felsefe üzerinden değil, şiirsel düşünme üzerinden devam ediyor.

Dinleyici Anladığım kadarıyla farklı bir dil diyorsunuz.

Zeynep Gemuhluoğlu Dil demiyorum, düşünme diyorum. Dil, Heideggeryen anlamda en temelde birleşilebilecek bir zemin. Heideggeryen anlamda düşünmek de zaten dil içerisinde düşünmektir ve tam da şiire yaklaştığımız noktadır. Varlığın kendini açtığı açıklıktır. Şiir, şiir olduktan sonra; felsefe, felsefe olduktan sonra belki buna şiirsel düşünme, diğerine felsefi düşünme diye biz tekrar dile getiriyoruz.

İhsan Kabil Evet, başka soru, katkı, yorum yoksa misafirimize bu güzel sunumu için çok teşekkür ediyoruz.

Zeynep Gemuhluoğlu Rica ediyorum. Ben teşekkür ederim.

İhsan Kabil İnşallah bir başka toplantıda buluşmak, görüşmek üzere.